LAURO AYESTARAN

LA PRIMITIVA POESIA GAUCHESCA EN EL URUGUAY

"Los diálogos de Hidalgo y de sus imitadores, no tenían un fin poético, propiamente dicho, pero no puede negarse que fueron el gérmen de esa peculiar literatura gauchesca, que libre luego de la intención del momento, ha producido las obras más originales de la literatura sudamericana."

Marcelino Menéndez y Pelayo: **Historia de la poesía hispano-americana**, Madrid, 1913, tomo II, pág. 469.

"Bartolomé Hidalgo descubre la entonación del gaucho; eso es mucho. No repetiré líneas suyas; inevitablemente incurriríamos en el anacronismo de condenarlas, usando como canon las de sus continuadores famosos. Bástame recordar que en las ajenas melodías que oiremos está la voz de Hidalgo, inmortal, secreta y modesta."

Jorge Luis Borges: **Aspectos de la literatura gauchesca**, "Número", Montevideo, 1950, pág. 8.

1. CARACTERES GENERALES

La historia de la poesía gauchesca del Río de la Plata es la historia de la más sorprendente alquimia literaria que da, como resultado, uno de los cuerpos orgánicos más diferenciados y originales en la literatura de las tres Américas del siglo XIX.

Repetidamente se han lamentado los más eminentes historiadores y críticos de este movimiento, de la ausencia de una recolección de aquellos materiales folklóricos que, presumiblemente, venían corriendo por tradición oral desde el siglo XVIII hasta el momento en que los escritores posteriores al 1810 apresaron en el papel impreso su más alquitarada esencia. Esta es una de las ilusiones más curiosas. Seguros estamos de que lo que hubieran hallado, los habría sorprendido grandemente. Si el proto-folklorista de tal época se hubiera lanzado por esos campos de Dios —las tiernas cuchillas de la Banda Oriental, la desolada pampa o la mesopotamia argentinas—, habría recogido, en efecto, un sedimento folklórico colectivo de supervivencia del gran arte del romance, del villancico amatorio o navideño, de las letrillas virreinales de las coplas y décimas a lo profano y a lo divino, que configuran aún hoy un hecho tradicional latente. Por excepción no socializada, algún "changador", o "gauderio" le habría dictado "varias coplas que estropean, y muchas que sacan de su cabeza, que regularmente ruedan sobre amores" al decir de Concolorcorvo, ese viajero misterioso que hacia ellos se acerca en la Banda Oriental alrededor de 1773 (1)

En ese sentido se ha sobrevalorado la función de aquel payador dieciochesco que se encarna, por ejemplo, vívidamente, en el Santos Vega de Mitre, Ascasubi u Obligado. Repite sicológicamente un hecho tan antiguo como toda la cultura occidental por lo menos y emplea fórmulas que se llamarán: "canto amebeo" en la antigüedad helénica, "tensón" y "joc partí",

en el ciclo trovadoresco, "payada de contrapunto" o "compuesto" en el ámbito rioplatense. El payador es un personaje de excepción y, como tal, no lleva en sí la representación de la colectividad folklórica. Se distingue de esa colectividad y resulta tanto más legendario, cuanto más individual y menos representativo. Quienes han realizado en el campo recolecciones folklóricas convendrán en que el cantor o recitador "de largas mentas", dicta, muchas veces, melodías y versos no socializados; su fama radica en su originalidad y, claramente, se diferencia de ese común denominador que presenta el hombre de todos los días, de gris tonalidad, donde vive normalmente la verdad folklórica.

No se crea, sin embargo, que ese sedimento folklórico del siglo XVIII, de presumible filiación culta europea o virreinal americana, fuera exactamente igual al importado; el pueblo debía haberlo fecundado en su augusta memoria; le habría alterado, quizá, alguno de sus caracteres específicos; y, al hacerlo sobrevivir, lo *folklorizó*. Esta es, por otro lado, la dinámica del folklore en nuestro continente.

El gaucho, en tanto, estaba esperando su turno; todavía no era un hecho folklórico. Y esa hora recién suena setenta años más tarde, después que el primitivo grupo de denodados escritores de la primera época fijan su léxico y lo implantan como lenguaje del día para devolverlo, luego, a la colectividad. Ahora que, por supuesto, esta literatura primigenia es popular, porque el escritor afina su oído para percibir la más sensible vibración de ese pueblo, le habla en su más secreto mecanismo y sobre él se apoya. Es popular, sí, pero aún no es folklórica. Y si el folklore "es la ciencia de las supervivencias inmediatas", al decir de Carlos Vega, cuya teoría aceptamos, esta literatura tiene que desaparecer de la capa superior, de actualidad, para aflorar en el estrato folklórico.

Vamos a estudiar, pues, el momento histórico en que el escritor culto —cultos eran todos los hombres citados en el parágrafo precedente— elige a un tipo aislado del ámbito rural rioplatense y lo recrea literariamente, por una profunda e imperiosa necesidad social y política de la época.

En las postrimerías del siglo XVIII ya está definida la imagen del gaucho anteriormente llamado changador, gauderio, guazo o camilucho en los documentos coloniales. Pero antes de entrar en las características de su tipo, cabe hacer notar que todos esos documentos son de parte interesada. Es la autoridad la que va a describir al transgresor; es el español el que va a definir a un tipo americano que nace. En cierto modo, esos documentos están viciados de insensibilidad antropológica; sus autores proceden de la misma manera que el antiguo etnólogo que quiere medir los alcances y la profundidad de una cultura indígena —su "paideuma" como diría Frobenius— con los "tests" de la alta civilización europea. Uno siempre piensa que si el indígena tuviera también sus "tests" y marchara con ellos al viejo mundo, el resultado de su encuesta sería altamente comprometedor para el orgullo de la cultura occidental. En esta descripción hay que suspender, pues, el juicio, y sin darle mayor trascendencia al adjetivo, atender a lo lisamente substantivo que es, por otro lado, la única y aprovechable verdad objetiva que ellos poseen.

El gaucho, en todo ese *corpus* documental dieciochesco, es un desclasado, holgazán, cuchillero, caballista y nómade; sobre todo y fundamentalmente: contrabandista. La verdad es que en ningún momento representa al proletariado campesino y su área de dispersión abarca las hoy provincias argentinas de Santa Fe —donde acaso aparece por primera vez—, Buenos Aires y Entre Ríos, la Banda Oriental en toda su extensión y la parte sur de Río Grande Do Sul, en el Brasil. Cabe reconocer, no obstante, que en la Banda Oriental el gaucho tiene en todo el siglo XVIII su *habitat* más definido, justamente por el especial estado de su organización ganadera. En la Argentina y en el Brasil existe un parcelamiento si no mayor por lo menos bien definido, del suelo; el Uruguay es, todo él, una inmensa estancia salvaje. Hasta la primera década del siglo XVIII sólo posee dos poblaciones: Soriano y Colonia, (ésta última, una simple plaza fuerte en permanente estado de guerra entre españoles y portugueses). A los diez años de fundada Montevideo, todo el país sólo cuenta con trece estancias. A mediados de ese mismo siglo, los centros poblados, fuera de algunas "doctrinas", no son más que cuatro, debiéndose agregar a los dos iniciales, Montevideo y Maldonado. Recién en la segunda mitad de esa centuria se fundan una docena más de pueblos. En su informe de 1795, el virrey Arredondo deja sentado su asombro ante este estado de cosas: "yo no sé cómo explicarme con respecto á los inmensos campos de la Banda Oriental de este río, donde, como V. E. sabe, se encuentran estancias de dominio particular, cuyo número de leguas compite con el que tie

nen muchas monarquías y repúblicas, y aturde a los que no son hijos de la tierra". En ese mismo documento propone el virrey una solución: "Así como dije que la agricultura se podía hacer aquí más extensa, siempre que continúe la introducción de negros bozales, digo también ahora que esta introducción proporciona á los estancieros el hacerse de un regular número de criados con poco dinero, y poder de este modo resguardar sus estancias sin mucho gasto". Por último y ante el auge del contrabando en la Banda Oriental en la que participa el gaucho casi como única profesión suya organizada, exclama con impotencia: "Todos quisiéramos encontrar una llave con que cerrar de algún modo esta gran puerta". (2)

En la Banda Oriental — no así en la Argentina y en el Brasil la línea de división entre el peón de estancia y el gaucho se halla muy poco acusada. En las faenas de tasajo y corambre de los ganados cimarrones y alzados, participan el peón y el gaucho, éste último en calidad de trabajador a destajo, en algunas oportunidades.

Su filiación étnica es bastante clara: presumible mezcla de español o portugués con indígena, especialmente charrúa (recuérdese de paso que el charrúa emigra a Santa Fe durante el coloniaje) Su número, por otro lado, no pasa del millar en la Banda Oriental. En el año 1776, el francés Bougainville se refiere, por primera vez, concretamente al origen étnico del gaucho: "Se ha formado desde hace algunos años al norte del río [en la Banda Oriental] una tribu de bandidos que podrá hacerse más peligrosa para los españoles, si éstos no toman rápidas medidas para su destrucción. Algunos malhechores escapados de la justicia, se han retirado al norte de Maldonado; unos desertores se han unido a ellos; insensiblemente el número se ha acrecentado; han tomado mujeres entre los indios y ha comenzado una raza que no vive más que del pillaje. Roban bestias en las posesiones españolas para conducirlas a las fronteras del Brasil donde los Paulistas se las cambian por armas y vestidos. ¡Desdichados los viajeros que caigan en sus manos! Se asegura que son actualmente más de seiscientos". (3)

A punto de extinguirse el charrúa — la tribu más diferenciada que habitaba nuestro territorio en el momento del descubrimiento — sobrevive en la sangre del gaucho. No es una simple imagen literaria pensar que el río de la sangre sigue corriendo en las venas de esta nueva raza que nace. En numerosos documentos dieciochescos, ambos destinos son unidos. El virrey Avilés, en su informe de 1801, se refiere, en un mismo párrafo, a "los vagos que infestan aquellos campos robando ganado y mujeres y cometiendo varios homicidios" y a los "jentiles Charrúas y Minuanes, á desamparar aquellos terrenos ó reducirse á poblaciones, libertando aquellas estancias de sus incursiones en cualesquiera de estos casos". (4) Tiene el gaucho usos, costumbres e instrumentos del charrúa, entre ellos, el más notable: las boleadoras. Diego de Alvear en su diario (1783-91,), de la demarcación de límites, se anticipa con una aguda intuición a idear lo que habría de ser un escuadrón de gauderios armados de lazo y boleadoras. Veinte años después, las guerras de la independencia van a darle la razón. Dice así el precitado documento: "Una Milicia constituída sobre el pie de montura, lazo y bolas de los *Gauchos ó Gauderios* (así se llaman á los hombres de campo) por la ligereza de estas armas, nada expuestas al orín, q.e excusan el peso y el gasto de las municiones, su segura prontitud á obrar en todos tpos. secos ú de lluvias; y finalmente por su mayor alcance, nos hace presumir, podría sacar alguna ventaja sobre el Sable de la Caballería de Europa, en algunas circunstancias de la guerra, no tiene duda q.e sería utilisima y álomenos la novedad no dexaria de sorprehender y causar su efecto en las primeras funciones. La fogosidad delos Caballos Europeos no sabria conservar su formación á los pocos tiros de bolas: y el Sable ni la bayoneta impedir los estragos del Lazo". (5)

Concolorcorvo agrega, además, otros detalles de su vida en la Banda Oriental, precisando la distinción entre el gaucho y el colono: "Se pasean a su albedrío por toda la campaña con notable complacencia de aquellos semibárbaros colonos, comen á su costa y pasan las semanas enteras tendidos sobre un cuero cantando y tocando". Cuando Espinosa y Tello, que viene en la expedición Malaspina, baja en Montevideo y, adentrándose un tanto en el país, toma contacto con ellos en 1794, anota lo siguiente: "Si es verano se van detrás del rancho á la sombra y se tumban; si invierno, juegan ó cantan unas raras seguidillas, desentonadas, que llaman de *Cadena*, ó el *Perico*, ó *Mal-Ambo*, acompañándolo con una desacordada guitarrilla que siempre es un tiple. El talento de cantor es uno de los más seguros para ser bien recibidos en cualquier parte y tener comida y hospedaje". (6)

Conviene recorrer las crónicas y diarios de viaje de Oyarvide (7), Aguirre (8), Lastarria (9)

o la muy importante de Manuel Cipriano de Melo ([10]) para reiterar esta impresión definida.

El gaucho completa su cuadro de disponibilidades con dos instrumentos: uno, musical, que ha tomado de la capa superior, la guitarra a la que llama vihuela, a la antigua usanza renacentista española; otro, de combate, las boleadoras que ha tomado de la capa inferior, etnológica, charrúa.

Es necesario, pues, comenzar por no confundir al campesino — patrón o peón de estancia — con el gaucho. Incluso es de imaginarse que como personaje pintoresco y excepcional, no representa el gris y tranquilo común denominador del hombre de campo; ni en sus costumbres ni en la jerga de su habla. Se conserva, a este respecto un precioso documento del léxico campesino deciochesco en el sainete colonial *El amor de la estanciera* que, presumiblemente, data de 1787. ([11]) Al "galán joven", Juancho se le ha confundido equivocadamente con un gaucho; es, sin embargo, un hombre de trabajo. La obra no acusa el desplante gauchesco de la literatura que va a nacer más tarde. Abunda, eso sí, en neologismos dentro de un habla de pura estirpe hispánica. No obstante, son ya neologismos asimilados y, como tales, precursores del dialecto rioplatense. Se trata de uno de los pocos documentos del habla campesina — no estrictamente gauchesca — de que disponemos en tan remota época. Y si lo que define — según vamos a ver — el carácter de la poesía gauchesca es su tono, convengamos en que *El amor de la estanciera,* no puede ser un claro antecedente como actitud mental y literaria.

De pronto la sociedad toda del Río de la Plata se convulsiona ante las invasiones inglesas, en 1807. Montevideo expresa literariamente la memorable reconquista con dos hechos del más puro corte académico: la alegoría dramática del presbítero Juan Francisco Martínez, *La lealtad más acendrada* y *Buenos Aires vengada,* y las odas de José Prego de Oliver, donde naufraga la natural fuerza popular del hecho en una fría y pedantesca contienda de los dioses.

Tres años más tarde suena la augusta hora de Mayo y el gaucho se enrola en los batallones de la patria naciente. No interesa, a los efectos que nos proponemos, analizar la sinceridad, o, mejor dicho, el convencimiento de su actitud; lo cierto es que, en número representativo figura en las huestes artiguistas. El "gaucho", es, además, un epíteto despectivo de los españoles hacia los batallones de patriotas, y éstos recogen el insulto y lo trascienden a una categoría de símbolo por obra y gracia de sus poetas primigenios. En este momento el antiguo gauderio desaparece casi como fenómeno social aislado y es recreado literariamente como una imperiosa necesidad dialéctica.

Aquí nace justamente toda la literatura gauchesca que se presenta como un cuerpo orgánico hasta el final de la Guerra Grande (1851), y que el lector podrá comprobar en el cuerpo documental de este trabajo.

Los caracteres de la literatura de esta primera mitad del siglo XIX son bien distintos de los de la segunda. Perdida su funcionalidad estricta, la poesía gauchesca sigue dos caminos: 1º) desciende al lecho folklórico campesino y late casi hasta nuestros días como supervivencia inmediata; 2º) se eleva a una categoría artística en el *Martín Fierro,* de Hernández, quien entra a paso firme en la gloria seguido jerárquicamente por dos baqueanos en estas lides: el argentino Estanislao del Campo con su *Fausto,* y el uruguayo Antonio D. Lussich con *Los tres gauchos orientales.*

Una razón *de dialéctica* política preside esta literatura augural gauchesca que hoy analizamos. La preside y la origina. Tiene que hablarle al hombre de la campaña para atraerlo a la causa de la independencia en los primeros tiempos y escoge un tipo diferenciado: el gaucho. Se sustituye por él. Mas, no conviene seguir adelante sin aclarar previamente que el poeta gauchesco no es un gaucho. Incluso, su experiencia anecdótica del hecho gauchesco no es muy rica. Aunque parezca extraño, desde el punto de vista estético, esto es lo normal. A los fines puramente artísticos, la experiencia es de distinto orden; está más en la sustancia que en el accidente, y convengamos en que la sustancia está dada en las esencias más intransferibles por la ceñida precisión de estilo que no deja paso a divagaciones pretendidamente "literarias", o, mejor dicho, retóricas.

Y esto fue lo que se le pasó por alto a Emilio A. Coni en su serio y despiadado libro contra el gaucho, ([12]) cuando objetó, desde Hidalgo hasta Hernández, pasando por Ascasubi y Estanislao del Campo, la falta de veterania de todos ellos en cosas del campo, sus equivocaciones en faenas campesinas, en pelajes de caballos o en el conocimiento de secretos resortes que diferencian al baqueano del "maturrango".

Decíamos que la funcionalidad ceñida de esta poesía era su rasgo más acusado. No fue

una preocupación retórica la que movió a Hidalgo, a Araúcho o a Ascasubi a redactar sus cielitos, diálogos, media-cañas o décimas. Fue una fulminante necesidad de expresión. El hecho artístico se les dio por añadidura pero no por azar, en el ajuste estricto de todos los resortes estilísticos. Todos ellos eran escritores de estirpe; con una naturalidad maravillosa dieron en el blanco de la poesía.

Y esta poesía tiene, además, varios caracteres comunes que conviene examinar pausadamente.

Cuando el "estilo gauchesco" nace después de 1810, su éxito fulminante lo transforma en una afiladísima arma dialéctica que pasa por distintas manos y colores, pero que sigue siempre fiel a su destino de expresividad del mundo circundante de la hora. Es patriota hasta el éxodo del pueblo oriental: después de 1820, expresa la amargura y desazón del día: en ese momento la Banda Oriental se halla soguzgada alternativamente por portugueses y brasileños y aparece, entonces, en una hoja impresa, una de las piezas más espléndidas de esa literatura: el *Cielito del Blandengue retirado*, que extractamos en sus estrofas pertinentes:

"...No me vengan con embrollas
De patria ni montonera.
Que para matarse al ñudo
Le sobra tiempo á cualquiera..."

"..Cielito cielo que sí
Baya un cielo para todos
Mirá que lindos patriotas
Los Portugueses y Godos..."

"...Cielito cielo que sí
Baya un betun por detras
Tres patrias hei conocido
No quero conocer mas..."

(De autor desconocido, entre 1821 y 1823).

En la década 1830-1840, se transforma en vara rectora de una justicia distributiva contra los malos políticos que se han enriquecido con la patria naciente, contra los oportunistas, contra los banqueros, contra los periodistas más o menos venales o "papeleros":

"...Venda aunque fuere su patria
En cambio de un carachá
Que después todo se olvida,
Y de ella será fiscal.
Cielito cielo, cielito
Cielito viva la gente
Que tiene con tuito el mundo
Un empleo permanente..."

(De "Manucho", en 1831)

"...Maniale, duro no mas
Hasta que muestren el cebo,
Que con los rechupetones
Que á la pobre Patria dieron
Les ha cresido la panza
Como les crese á los cerdos..."

(De autor desconocido, en 1832.)

"...Montá de una vez Ticú
Dale guasca al moro biejo,
Y haceles un tiro é bolas
A esos diablos papeleros..."

(De autor desconocido, en 1832).

Al estallar la Guerra Grande, este movimiento alcanza su tensión máxima y, con ella, se cierra su primer período funcional. En ese momento, Hilario Ascasubi, que hacía ya diez años se hallaba en Montevideo, encarna al Gobierno de la Defensa. Varios anónimos justifican literariamente al Gobierno del Cerrito que, en el mismo tono, responde a las andanadas del gran poeta cordobés; he aquí el "tónico" que en 1845 les recomiendan los hombres de Oribe a los "salvages unitarios, tan hambrientos como rotosos que se hallan encerrados en la infeliz plaza de Montevideo":

"...De osamentas salvajunas
Podridas y agusanadas
Tomarás diez cucharadas
Para saciar las hambrunas:
Bebereis luego en ayunas
El agua del Yaguaron
Por donde huyó el Pardejón
Chorreando hasta los talones
Dejando allí los calzones
A la *triple intervencion*..."

"..La dentadura postiza
De Vazquez boca prodida
Antes que se ponga roida
La fregaras con ceniza
Despues con vinagre y tiza
Pasado por un tamiz
Le lavarás la nariz
A Suarez rudo vegeto
Salvage, inmundo Peveto
Lechuzon de la Matriz..."

(De autor desconocido, en 1845).

Esta es, pues, la línea política que sigue sinuosa y estrechamente la historia de la pos-

sía gauchesca en el Uruguay, durante la primera mitad del siglo XIX.

Se ha repetido insistentemente que la poesía gauchesca es anti-pueblerina. Conviene precisar el término de "pueblero" que casi siempre está representado, en todo este cuerpo literior, por el "doctor" o mejor aun, el político que maneja desde su tranquilo bufete o en las antesalas de las convenciones de paz, los hilos invisibles de la lucha. Convengamos en que éstos no son la más limpia representación del hombre de los centros poblados. Este hombre normal *de pueblo*, lo conoce profundamente como que vive al lado suyo, lo cual explica que el poeta gauchesco, que es un pueblero, no sea precisamente un tránsfuga. En realidad, "el pueblero", como "el gaucho", son dos símbolos un tanto gruesos que expresan dos políticas con todas las grandezas y las miserias inherentes. Por eso dirá, en 1832, un verso anónimo semi-gauchesco, que hemos recogido en nuestra compilación:

"...Presidente Rivera
Hombre benigno:
¿Cuando querras librarnos
de tanto pillo..."

(De autor desconocido, en 1832).

Hilario Ascasubi nos va a exponer con una espléndida claridad toda esta teoría:

" ..Así de la paisanada
los pueblerios con razon
suelen reirse, porque saben
que los gauchos siempre son
los pavos que en las custiones
quedan con la panza al sol,
y el que por fortuna escapa
de cair en el pericon
despues de sacrificarse
saca un pan como una flor
cuando tiene por desgracia
que arrimarse á un figuron..."

(De Hilario Ascasubi, en 1833).

¡Qué admirable anticipo, en el orden literario, de lo que casi cien años más tarde van a decirnos, a través de su teatro, Ernesto Herrera en *El león ciego* o Justino Zavala Muniz en *Fausto Garay, un caudillo!*

Y esta diatriba contra el mal político se torna más directa y acerba aun contra el extranjero interventor que quiere resolver en pocos días y muchas antesalas el conflicto de la Guerra Grande. Oigamos al mismo Ascasubi su interpretación gauchesca del diplomático inglés Lord Howden quien, en 1847, casi resuelve la paz en favor de Oribe:

"... Como *apareao* al invierno
ha *caido* por esta tierra
un *Loro* de Inglaterra
¡mozo lindo para yerno!
Hombre *Loro* tratador
que en el Rio de la Plata
trató con *Loro* Batata,
y el *Loro Restaurador*.
Y como tengo mis dudas
de cómo se llama el hombre,
pues no estoy cierto si el nombre
es don *Júden* ó don Judas..."

[Lord Howden]

(De Hilario Ascasubi, en 1847).

Mas, entremos en los otros caracteres de esta poesía que tocan de cerca el problema estrictamente literario de ella.

La casi totalidad de las composiciones se hallan cortadas con el patrón del verso octosílabo que las entronca con la más pura tradición hispánica del siglo de oro. La naturalidad plástica de este verso de ocho sílabas, que corre con la fluidez de la palabra cotidiana pero con la gracia del canto, no es una solución caprichosa, sino que obra como un resorte central dentro de esa maquinaria poética. El empleo del endecasílabo, por ejemplo, presupone un refinamiento métrico, incluso una tensión lírica y espiritual, distinta de las horas cálidas y cambiantes en que vive esa poesía. Por ello, salvo en aquellas piezas en que la frase musical de la danza —una media caña o una refalosa, por ejemplo — obliga a extender o acortar el número de sílabas para llenar las percusiones del ritmo sonoro, en todo el resto reina, soberano, el renglón octosílabo. Y este octosílabo se organiza en dos principios estróficos: el romance y la décima; el primero de ellos engendra una variante métrica criolla: el cielito; la segunda se presenta, a veces, bajo la forma de "trovo" o "glosa".

El romance reconoce el más antiguo y popular cuño español; es la forma métrica más adecuada para el relato o el diálogo; mas, cuando llega a América en el siglo XVI, es en la península ibérica un alto hecho cultural y actual; hasta el amanecer de la literatura gauchesca está latiendo, en el ámbito folklórico americano, como supervivencia inmediata. Hoy, a punto de extinguirse, sólo se conserva en el Uruguay a través del repertorio infantil, al decir de Carlos Vega, el último reducto de

un folklore que va a morir. Hoy, el hecho folklórico es, justamente, el que fue actual y superior en la época de Hidalgo y Ascasubi. Entonces el folklore era presumiblemente el del ciclo del romance. De él lo extraen los poetas de la primera hora para enfrentarlo a la rica y compleja oda endecasílaba que los poetas coloniales del tipo de Lavardén o Prego de Oliver practicaban a diario.

El cielito, que reconoce una antigua filiación romancesca, es una cuarteta octosílaba cuyos versos 2º y 4º riman en forma consonante o asonante; ahora bien, lo que define a esta especie es el hecho de que *en* sus estrofas pares se presenta el siguiente estribillo en el primer verso y en el comienzo del segundo:

Cielito, cielo que sí.
cielito, etc....

Este estribillo se ordena de las formas más variadas, siendo las más comunes:

Ay cielo, cielo y más cielo
. . . . . .
Allá va cielo y más cielo
. . . . . .
Cielito, cielo, eso sí
. . . . . .
Digo mi cielo, cielito
. . . . . .
Cielito, cielo, velay
. . . . . .
Cielito, cielo, cielito, etc.

Paralelamente con el romance y su derivado gauchesco, el cielito, obsérvase en esta recolección el empleo constante de la décima. Esta tiene de la antigua "espinela" del Renacimiento, la ordenación de la rima consonante y la pausa en el cuarto verso, innovaciones ambas que fueron las que justificaron la invención de Vicente Espinel en el siglo XVI, ya que la simple sucesión estrófica de diez líneas existía de mucho antes.

La décima, que es hoy la estrofa más socializada del folklore lírico-musical uruguayo, fue implantada decididamente por esta generación de escritores gauchescos de los albores del siglo XIX. Actualmente se entona con melodía de estilo, milonga campesina y cifra.

Esta décima gauchesca se presenta, a veces, bajo la forma de "trovo". El trovo es la acepción dieciochesca de la décima en glosa. Consta de una cuarteta octosílaba llamada "cabeza" y de cuatro estrofas de décima llamadas "pie". Si el lector subraya el último verso de las cuatro décimas, reconstruirá, otra vez, la cuarteta inicial. Tiene su origen en el "zéjel" arábigo del siglo IX, y después de pasar por un período de esplendor en la edad de oro de la literatura castellana, corre a América alrededor del 1600 para sobrevivir en el pueblo. En 1832 se publica en el periódico montevideano "El Domador", un trovo cuya cabeza es la siguiente:

"No sueldos y ño Terrenos,
Chamusquina y Rabo Tieso,
Solo son Opositudos
Porque no tienen un peso..."

(De autor desconocido, en 1832)

Esta variante de décima en glosa estaría clasificada, de acuerdo con el tratado de Juan Alfonso Carrizo ([13]), entre "las glosas propiamente dichas del sistema C", cuyos principios regentes son dos: 1º) hay tantas estrofas en el pie, como versos en la cabeza; 2º) todos los versos de la cabeza, se repiten por su orden al final de las estrofas del pie. Estos versos de "El Domador", según su autor, fueron escritos "para cantar". En nuestros viajes de recolección folklórica hemos encontrado numerosos ejemplos similares; por la vía culta se conserva un trovo del siglo XVIII, escrito en Montevideo, por José María Pérez y Villada. Sobre ambos hemos escrito un comentario pertinente no hace mucho. ([14])

En casi insignificante proporción aparecen, también, en nuestra compilación la quintilla, la cuarteta y la octavilla. La media-caña y la refalosa exigen una versificación de pie forzado que se adapta, decíamos, a las necesidades del ritmo musical.

Entre los caracteres expresivos de esta poesía, y fuera de su contenido dialéctico de arma de combate, cabe destacar dos o tres direcciones que tocan más de cerca con la calidad sustancial de esta literatura.

En primer término: es un verbo poético conjugado en tiempo presente. Nace al calor del día y vive en su hora más luminosa y asoleada. Ausente de la nostalgia de lo pretérito, esta literatura se diferencia claramente de la posterior gauchesca la cual va a deleitarse, justamente, con el recuerdo de épocas pasadas. No rememora hazañas; las vive en ese momento y, por ello, quizás, no les da esa trascendencia resonante con que el recuerdo las transfigura. La muerte vigilante, el suplicio, la guerra, son accidentes inevitables y cotidianos que rondan al poeta. Él, apenas subraya con un humor agrio o un sombrío gracejo, estos acae-

cimientos. La valentía y el miedo no son cualidades afirmativas o negativas sino lisos y cambiantes estados de ánimo. Hay una pieza admirable en ese sentido: Manuel Oribe anuncia, con varios días de anticipación, que el 25 de agosto de 1843 asaltará Montevideo con diez y ocho mil hombres y cuarenta piezas de artillería. Hilario Ascasubi, desde la plaza sitiada, no puede resistir más la impaciencia de ese ataque que, presumiblemente, habría de liquidar al Gobierno de la Defensa, y le sale al paso con cuatro décimas como para quebrar el suspenso y decidir al sitiador a la acción:

"Pero amigo don Ciriaco
usté solo se ha *guasquiao*
pues *naides* le ha preguntao
si está en *carnes* ó está *flaco*.
Con diez y ocho mil y el *naco*
de los cuarenta cañones
nos sacan á pescozones:
¡qué diablos se anda empacando!
¿ó sigue siempre esperando
el verano y los melones?
Con seis mil de gente infantes
toda tropa *violinista*
¡el demonio que resista,
y la burra que lo aguante!
Atropelle y al instante
verá aónde vamos á dar:
¿á qué nos quiere asustar?
¿no es mejor de que mansitos,
nos *agarre* á toditos,
y nos mande *aserruchar*?..." etc.

(De Hilario Ascasubi, en 1843).

Cuando en 1872 publicó en París sus obras completas, recordando esta circunstancia, al transcribir la composición de referencia, anotó lo siguiente: "Con tan terrible amenaza se asustaron todos los sitiados; y el *Gaucho* [Ascasubi] más asustado que ninguno, apenas atinó a cantar los versos siguientes que dedicó al presidente legal, antes del ataque".

La gracia corre, además, a tubo suelto en este iluminado cuadro de la poesía gauchesca. Una gracia sana y pimpante que está latiendo hasta en el empleo del documento escatológico, esa "mala palabra", que suena con una limpieza trascendida por su misma necesidad de irrupción. La imagen vuela con velocidad fantástica desde la más refinada intención hasta el más grueso epíteto. La felicidad en la observación directa, la graficidad de la imagen se revelan en todas y cada una de estas poesías. Tomemos, por ejemplo, a uno de los escritores no oficialmente representativos del género: Manuel de Araúcho. He aquí cuatro momentos de primera categoría literaria en ese sentido, donde, como al pasar por un prisma, se abre todo el espectro de la imaginería gauchesca: ya tiernamente amistosa en la primera, ya sombría y sentenciosa en la segunda, con expresivo gracejo en la tercera y gruesamente colorida en la cuarta:

"...Mande que vayan cebando
Un matecito ño Trejo,
Y vamos un verde echando,
Mientras le saco el apéro
A este mi mancarron bayo
Porque ya lo vé que tiene
El corazón palpoteando..."

"...Mire, que no somos zainos
Por mi parte, le aseguro
Que si le sirvo de enfado,
Donde hay yeguas potros nacen,
Y hai en el campo caranchos,
Que comen la carne humana,
Cuando algún tajo bien dáo
Nos echa á dar cuenta á Dios
De todos nuestros pecaos..."

"...De allí yo me fui derecho
A ver si tomaba un trago.
Fuí al café de Catalanes,
Había un monte soberano
Y en dos entreses amigo
Me dejaron tiritando..."

"...Eché mano al alfajor
Diciéndole: ladronazo,
Largue el mono, hijo de angúlo,
O sino le saco el guano..."

(De Manuel Araúcho, en 1835)

Otra peculiaridad definida de esta poesía finca en el hecho de que el paisaje está ceñido a la dimensión física y espiritual del hombre. La escala humana se halla siempre presente; no hay descripción que no esté sometida naturalmente a una funcionalidad estricta dentro del poema. Al describir la batalla de Carpintería en 1836, oíremos a "Perico Cielo" esta felicísima acotación plástica:

"...¿No has visto cuando hace el viento
Sobre el trigal una raya
Que se dueblan á la furia
Las espigas en batalla?
Pues ansi los milicianos
Se metieron al fandango
Sin desmentir dela fila
La pisada de un chimango..."

(De "Perico Cielo", en 1836).

Decíamos que una característica definida de todo este movimiento reside en el hecho de su organicidad compacta. Tiene algo de la coparticipación colectiva de numerosos escritores en una sola obra; incluso los nombres de los personajes —Chano, por ejemplo, o Contreras— pasan de mano en mano; los inaugura Hidalgo y los recoge Ascasubi.

El estilo, en este caso, es una gran superestructura, no una definida expresión personal, al punto de que si nos propusieran como problema estilístico fijar el autor de una composición poética de este grupo, tendríamos que recurrir a un criterio histórico —personajes o sucesos a los que se refiere dicha composición y que ya trató determinado autor—, y no al matiz estrictamente literario de la misma, que presenta en todos los autores una extraña unidad inquebrantable. No hay una sola nota discordante. Y sin proponérselo deliberadamente como doctrina estética nacionalista, sin decretos ni academias, estos escritores dan en la flor más diferenciada de la nacionalidad.

Por algo el pueblo la recoge y la fecunda, luego, y la hace sobrevivir hasta nuestros días. Está apoyada inicialmente en el pueblo —aunque no es obra anónima de gente de pueblo— y hacia él vuelve cuando muere en el estrato superior. He aquí, en verdad, "la sabia agricultura de la muerte", como diría Quevedo.

2. LOS ESCRITORES

De entre el puñado de autores desconocidos, escritores cultos que incursionaron en la vena gauchesca, y literatos funcionales del género, tres nombres refulgen con luz propia en este repertorio de la primera mitad del siglo XIX: **Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasusi y Manuel de Araúcho.**

No es de extrañar que incorporemos al poeta cordobés Hilario Ascasubi en el cuadro de la literatura gauchesca uruguaya. Después de dos anteriores estadías en 1824 y 1830, se radicó, a partir de 1832 y por espacio de 19 años, en nuestra capital. En ese período escribió y publicó el ochenta por ciento de su obra, incluso las dos primeras entregas del *Santos Vega*. Escribió en el Uruguay sobre sucesos uruguayos y dentro del más diferenciado acento popular de nuestro país. Por derecho conquistado, y no por el accidental y gratuito hecho de su nacimiento, Ascasubi debe integrar, entonces, nuestro patrimonio literario en la misma medida en que el montevideano Hidalgo integra también, el patrimonio literario argentino. Y he aquí que este canje de nombres viene, en último término, a soldar aun más la unidad histórica de la familia rioplatense.

Las dos ajustadísimas composiciones gauchescas de Manuel de Araúcho fueron, para nosotros una revelación que nos obliga a un comentario más pausado sobre su persona.

Junto a las de ellos, se deslizan varias composiciones de autores desconocidos, algunas de las cuales son de singular calidad gauchesca, como el *Cielito del Blandengues retirado* (Nº 14), y dan, a todo este repertorio, la fuerza misteriosa y secreta de lo popular.

Los restantes autores son nombres de reconocido ejercicio literario que, accidentalmente, dan en la flor del léxico gauchesco: **Francisco Acuña de Figueroa** (1790-1862), el viejo cantor de nuestros fastos históricos y de nuestra minucia cotidiana, un escritor de estirpe que nos brinda, entre otras composiciones, un cielito culto en 1829; **Fernando Quijano** (1805-1871), el adelantado del primitivo teatro uruguayo, proteico personaje, actor, autor, músico de afición, bailarín, militar, periodista, director de escena y, a ratos, versificador; **Alejandro Magariños Cervantes** (1825-1893), que ensaya una variante gauchesca del Arrorró y recoge ciertas fórmulas del arte payadoresco; y **José Prego de Oliver** (1750-1814), el cantor colonial de la gesta de las invasiones inglesas, que nos ofrece una letrilla amable con típicas locuciones o giros criollos.

La recopilación se inicia con una extensa composición colonial que, si no es en ningún momento obra de "mester de gaudería", anticipa empero misteriosamente cierto airecillo gauchesco y una vívida descripción del personaje en torno del cual se organiza toda esta literatura.

Bartolomé Hidalgo — La biografía de Bartolomé Hidalgo animada inicialmente según se supone por José Rivera Indarte en 1842 y detallada seriamente por Martiniano Leguizamón en el siglo actual, fue coronada con una excelente monografía de Mario Falcao Espalter, hasta ahora el trabajo más completo, que alcanzó dos ediciones complementarias. En ese ínterin, la obra de Hidalgo fue vastamente irradiada a través de exégesis, biografías y antologías, y hoy cuenta con una bibliografía que llega casi al medio centenar de títulos. [15]

Algo hemos avanzado en el sentido de un mejor conocimiento de nuestro augural poeta gauchesco. Entre las más remotas biografías

inéditas, nos cumple destacar la de Andrés Lamas cuyo manuscrito que data de 1845 aproximadamente, se conserva en el Archivo y Biblioteca "Pablo Blanco Acevedo" del Museo Histórico Nacional. (16) En ese entonces, Lamas preparaba una antología poética "Poetas del Río de la Plata" y en el capítulo dedicado a Hidalgo, estampa una biografía, conocida hoy a través de los trabajos de Juan María Gutiérrez y transcribe el unipersonal *El Triunfo* fechado en 1818 y los tres conocidos diálogos gauchescos. Este manuscrito aún inédito, sin aportar mayores datos, viene a robustecer la exactitud de la paternidad de estas cuatro piezas atribuidas al poeta uruguayo.

Nació nuestro escritor en Montevideo, el 24 de agosto de 1788, siendo sus padres Juan José Hidalgo y Catalina Ximénez, ambos naturales de Buenos Aires y de condición social muy modesta. No ha quedado ningún recuerdo de su envoltura física. Sus biógrafos más antiguos aseguran que era de constitución débil y enfermiza. Hoy podemos agregar un solo detalle a este respecto, que debe ser manejado con sumo cuidado. En 1817, a través de una correspondencia inédita de Joaquín de la Sagra y Periz, éste le llama "mulatillo". En cierto modo, esta afirmación viene a coincidir con la del Padre Castañeda quien, en 1821, desde "La Matrona comentadora", lo llama "oscuro montevideano", agregando "que es un tentado de eso que llaman igualdad, para lo cual hay algunos impedimentos físicos". Hidalgo editó entonces su folleto *El autor del diálago entre Jacinto Chano y Ramón Contreras contesta a los cargos que se le hacen por La Comentadora*, la única pieza que en vida publicó con sus iniciales "B. H." y en la que, con noble entonación y dejando a un lado las malevolentes palabras de su contrincante, declaró: "Que sirvió a la patria de 1811 a 1815; que tuvo bajo su cuidado más de $ 80.000 en efectivo, y útiles del ejército y $ 3.000 en especies; que estuvo en el sitio contra Montevideo y en los 22 meses del nuevo sitio, sin que jamás faltara a su deber; que en 1818 vino a Buenos Aires, donde se le ofreció un cargo en la secretaría de Gobierno que no aceptó, porque no había venido a buscar empleo, sino a trabajar, como estaba acostumbrado a hacerlo para mantener a su madre infeliz, cuya situación dependía del sudor de su frente". (17)

¿Corría en sus venas alguna parte de sangre africana, o lo de "mulatillo" y "oscuro" fueron sencillamente indignos epítetos de desprecio? ¿Cuáles eran sus "impedimentos físicos"? El documento de Sagra y Periz no es muy claro al respecto, y sobre él volveremos en el correr de la presente nota biográfica.

En 1803, Hidalgo entró de dependiente en el comercio de Martín José Artigas, padre del caudillo, y en 1806 le encontramos como empleado del Ministerio de Real Hacienda, en calidad de meritorio. Durante las invasiones inglesas se batió en la acción del Cardal, el 20 de enero de 1807, integrando presumiblemente el "Batallón de los Partidarios de Montevideo". Desalojados los ingleses, Hidalgo retornó a su puesto en el Ministerio, donde permaneció hasta que la convulsión artiguista de 1811 le atrajo a su seno.

Ya en esa época, Hidalgo se hallaba en contacto con las musas; unas musas retóricas, altisonantes y patrióticas que le dictaron sus primeros himnos y marchas. La formación literaria del que había de ser nuestro primer poeta gauchesco, ya estaba asentada entonces, al punto de que desde el periódico "Gazeta de Montevideo", que defendía la dominación hispánica, se le tilda de "cultolatiniparlo". (18) Esta noticia, hasta ahora inédita, viene a corroborar la presencia de algunas perdidas composiciones de Hidalgo anteriores a las ya conocidas, puesto que su *Marcha Nacional Oriental*, la primera que poseemos, fue escrita dos meses más tarde. En todo caso, revela que nuestro poeta no se improvisó bruscamente en el ejercicio literario.

Atraído desde el primer momento por la Revolución, en 1811 acompañó a las tropas artiguistas en Paysandú y Salto. Fue administrador y comisario de guerra y se incorporó a las fuerzas patriotas en el memorable sitio de Montevideo. En ese interín, compuso, además de la *Marcha*, dos cielitos patrióticos que, según consigna Francisco Acuña de Figueroa en su *Diario Histórico* del sitio, los soldados entonaban acompañándose a la guitarra, en las noches del asedio. Este es el único documento probatorio de la existencia de tales cielitos entre 1812 y 1814, aun cuando debe advertirse que las notas a la crónica rimada del sitio, donde figuran dichas referencias, fueron redactadas años más tarde por Acuña de Figueroa y en ninguna de ellas se habla de Bartolomé Hidalgo como presunto autor de las mismas.

Al mes siguiente de la entrada de Alvear en Montevideo, producida el 23 de junio de 1814, Bartolomé Hidalgo, que venía con las tropas, fue nombrado administrador de Correos. Retiradas las fuerzas argentinas en 1815, el nuevo gobierno nacional de Otorgués de-

signó a Hidalgo Ministro Interino de Hacienda, puesto que dejó al poco tiempo para ocupar el cargo de Oficial Mayor en el mismo ministerio. El 30 de enero de 1816 representóse, en la Casa de Comedias, su unipersonal *Sentimientos de un Patriota* y, casi de inmediato, se le nombró Director del mismo teatro.

El teatro montevideano fue, desde su fundación hasta el final de la Guerra Grande, espejo de costumbres y de ideales políticos. La suya es la más apasionante historia general de nuestro país. Nació en 1793 "para divertir los ánimos delos habitantes de este Pueblo que podrían padecer alguna quiebra en su fidelidad, con motibo dela libertad, que había adoptado la República Francesa" (19), según declara su fundador, Manuel Cipriano de Melo, al hacer testamento en 1806. Durante más de medio siglo, el teatro fue la más formidable arma dialéctica de convencimiento. El gobernador español Antonio Olaguer y Feliú ordenó su erección en plena dominación hispánica, como institución de alta finalidad política; en él se entonaron loas a la monarquía española y se representaron comedias donde se exaltaba la tutela de sus serenísimas majestades. Cuando en 1807 los ingleses tomaron Montevideo, éstos cometieron la más grave equivocación política: clausuraron el teatro y lo habilitaron como local de compra y venta de casimires y productos del país. (20) Creyeron, quizás, que con la fundación de "La Estrella del Sur", el primer periódico montevideano, podían obtener idéntico resultado. Se olvidaban de que, en ese entonces, la mayor parte de la población era analfabeta. Así les fue. Al cabo de unos meses tuvieron que retirarse en derrota. Cuando el Gobernador Elío tomó las riendas del gobierno, muy hábilmente reabrió, con toda pompa, el teatro y, en él, se representó el drama alegórico del presbítero Martínez *La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada* donde se exaltaba la reconquista de Buenos Aires y se cantaban loas a los reyes hispánicos. Amaneció el sol de Mayo, y ocupada Montevideo por el gobierno patrio, Otorgués, con un alto designio político, provocó el estreno del unipersonal de Hidalgo *Sentimientos de un patriota* y nombró luego a aquél director del teatro. Al penetrar en Montevideo las tropas portuguesas, al mando de Lecor, éste transformó el teatro en arma política favorable a la monarquía lusitana. Convenía al Barón de la Laguna propiciar las representaciones teatrales y dar lustre a su brillante cohorte. Estaba dentro de sus planes. Cerrada, en los primeros tiempos la Casa de Comedias y adeudándose a los cómicos de la compañía de Juan Quijano y su esposa Petronila Serrano varios emolumentos, resolvió, el 4 de junio de 1817, que los actores fueran pagados en sus atrasos, la mitad en moneda y la otra mitad en especies (21); dos días más tarde, se les instó a que se hiciesen cargo del teatro en algo así como una sociedad cooperativa (22), cosa que se cumplió llevándose a escena *Las esposas vengadas,* pieza interpretada por la Compañía Quijano con la intervención de un jovencito llamado Juan Aurelio Casacuberta quien tomó a su cargo el último papel del reparto: un criado. (23) Con el correr de los años; Casacuberta había de ser el más grande actor americano del siglo XIX. Llegaron luego los días memorables del desembarco de la Agraciada. Obtenida, por fin, la libertad de la Nación, el mismo día en que se juró la Constitución, el 18 de julio de 1830, gobierno y pueblo clausuraron los fastos del día con su concurrencia al teatro donde se representó *Lanuza, fiel defensor de las leyes* (24), exaltación del orden jurídico, como convenía a este acaecimiento. Al estallar la Guerra Grande, siguió siendo el teatro una formidable tribuna de convencimiento político, esta vez en pro del Gobierno de la Defensa; en sus tablas se representó la ardiente pieza de Francisco Xavier de Acha *Una víctima de Rosas.* Recién después de 1851, el teatro penetró en la organización comercial de la época y perdió su sabroso color político que lo había definido como un fino sismógrafo a través del cual se registraban las menores vibraciones del orden social y político.

Pero volvamos a nuestro primigenio poeta. Durante el período netamente artiguista, Hidalgo escribió un segundo unipersonal *Idomeneo,* cuya autenticidad se ha puesto en duda, la *Marcha Nacional* de 1816, al saberse de la invasión de Lecor, y el *Cielito Oriental* contra los portugueses, en agosto de ese mismo año.

El 27 de enero de 1817 entró Lecor, al frente de las tropas portuguesas, en Montevideo e Hidalgo pasó a ser censor de la Casa de Comedias. De este último período montevideano del poeta, data su epitalamio *A don Francisco Solano de Antuña en su feliz unión,* fechado el 7 de enero de 1818.

Con fina crueldad o, acaso, con la complicidad del escritor, el Barón de la Laguna puso a Hidalgo, cuyos versos contra los portugueses aún resonaban en los oídos de los patriotas, a la tarea de corrector de los textos

literarios que se representaban en la Casa de Comedias. Fue en este momento cuando Joaquín de la Sagra y Periz escribió desde Montevideo a su amigo Agustín Rodríguez, en carta fechada el 1º de mayo de 1817: "Para celebrar la venida delos pacificador.s y divertir al Pueblo se abrió el teatro baxo ladireccion de Quixano este dió p.r primera la comedia titulada spre. triunfa la inocencia, enq.e noseq.e papel hace uno denros. Reyes de Castilla: fué llamado aldia sig,te p.r Bianqui (Rexidor) y recivió deél una seria reprehension diciendole q.e el gobierno militar sehabia quexado de q.e nombrase á nros. reyes en la representación, y q.e se abstuviese dehacerlo: Pasó áver al Governador Sebast.n Pintos, yeste le dixo. q.e no era cierta la quexa. p.r su parte, p.ro q.e puesto q. este Pueblo havia estado dividido en bandos y q.e el obgeto del teatro era procurar la honesta distraccion del publico y no elfomento deaquellos, novolviese ádar álus ninguna pieza q.e de cualquier forma pudiese ([chocar a o]) disonar á cualquiera de ellos. Posteriormente llevó una comedia al mulatillo hidalgo (q.e esta de corrector) y en una escena donde p.ra publicar unbando decia el original,*por el Rey;* borró estas palabras, y puso *por el General.*" (25)

De todas maneras, tanto daban a Hidalgo reyes españoles como generales lusitanos. Pese a todo ello, al poeta se le hacía insostenible la situación en un Montevideo dominado por los portugueses y, en marzo de 1818, emigró a Buenos Aires.

El período de creación más trascendente de Hidalgo abarca los tres años finales de su vida. A partir de 1820 escribió sus últimos cielitos, que se vendían por las calles como hojas sueltas, a la manera de compuestos, y, al año siguiente, sus tres diálogos patrióticos. Contrajo matrimonio con la porteña Juana Cortina, el 20 de mayo de 1820. Atacado de tuberculosis pulmonar, murió en las afueras de Buenos Aires, en el caserío de Morón, el 28 de noviembre de 1822. "Fue tan oscuro su destino —dice Falcao Espalter— que al morir, su cadáver ha sido pasto de la fábula, pues nadie sabe aún donde fueron a parar los tristes huesos de aquel hombre. Posiblemente, la miseria, que como un fraile del Orden de San Francisco, le acompañó desde la cuna a la sepultura, mezcló en la fosa común las cenizas aún calientes de Hidalgo. Pero este mismo olvido, esta desventura suprema es prenda de inmortalidad ante los ojos del espíritu de entre la muchedumbre de los muertos, sus huesos darán luz". (26).

Hilario Ascasubi. — La infancia y la adolescencia de Hilario Ascasubi están envueltas en un hálito de fantasía o leyenda que el mismo interesado tuvo la gracia socarrona de propiciar. Efectivamente, la vida de Hilario Ascasubi hasta 1850, fue contada de manera algo contradictoria por Emilio Mangel du Mesnil (27), José María Torres Caicedo (28), Bénedict Gallet de Kulture (29), y Heraclio C. Fajardo. (30) Ascasubi prohijó algunas de ellas en el prólogo de la edición francesa del *Santos Vega* en 1872 y, a su vez, en tono zumbón publicó en *Aniceto el Gallo* su fragmentaria autobiografía. Ninguna de ellas concuerda exactamente en el detalle.

Su biografía fue nuevamente esbozada, a su muerte, por Rafael Hernández —hermano del autor de *Martín Fierro* y amigo personal de Ascasubi— en *Pehuajó.* (31) En nuestro siglo, la trazaron, otra vez, Ricardo Rojas (32), Martiniano Leguizamón (33), Eleuterio F. Tiscornia (34) y Manuel Mujica Láinez (35), este último su biógrafo más completo, hasta la fecha. No obstante, en todas ellas hay algunas diferencias de fechas y de hechos.

Para complicar aun más este estado de cosas, vamos nosotros a aportar algunos documentos inéditos —la constancia de un Hilario Ascasubi "vecino de Montevideo" en 1824; o su partida de matrimonio en 1832, y no en 1837 como hasta ahora se ha venido repitiendo— que se intercalan en la compleja cronología de su vida.

A principios de 1807, el andaluz Mariano Ascasubi de indudable ascendencia vizcaína, y su esposa Loreta Elía, de familia cordobesa, emprendían viaje desde la Córdoba colonial hacia Buenos Aires, en pesada carreta. Al llegar a la posta de Frayle Muerto, donde hoy se levanta la ciudad de Bell-Ville, doña Loreta sintió dolores de parto y dio a luz un niño. El día 14 de enero de 1807, nació Hilario Ascasubi. No hay constancia certificada del hecho, ni del lugar ni de la fecha. Rafael Hernández, en 1896, deja sentado que "nació en un punto de la Provincia de Córdoba que él nunca quiso recordar, á imitación de Cervantes el 14 de Enero de 1807." (36). Ya desde el día de su accidentado nacimiento, la leyenda comenzó a rondar, pues, en la biografía de nuestro poeta.

Radicados los padres en Buenos Aires, recibió su primera instrucción en el Convento de San Francisco. Alrededor de 1819 fugó de

la casa paterna y emigró del país en una leva, en calidad de tambor de una goleta, donde le ocurrieron toda clase de aventuras. Entre bromas y de veras, años más tarde, Ascasubi relataría personalmente todos estos acontecimientos: "yo soy hombre corrido, sabido, leido y escribido, porque de *charabon* me agarró un *flaire* que confesaba á mi hermana [Clara Ascasubi], y me llevó al convento de San Francisco, adonde me enseñó hasta la mitá de la Bramática [gramática] en latín, y el ayudar á misa; y no aprendí la Jergafría [geografía] porque le hice una *juida* al padre, y luego me agarraron de *leva* para los barcos, cuando la guerra con Portugal; y entonces me soplaron de tambor á bordo de una *boleta*, que la mandaba un oficial de marina criollo patriota y guapo, medio parecido á muchos de los de hoy en dia... si señor"... "como le iba diciendo: en la boleta salimos y anduvimos por esos mares de Cristo traginando de corsario, hasta que nos pagó un *albazo* y nos agarró con barco y todo un comendante llamado *Yuan das Botas*, guapazo el Portugués; y ese mesmo me llevó á Portugal, y me tuvo hasta que me le escapé en otro barco y fuí á dar por las tierras de Uropa en la Inglaterra y la Francia; por allá me aguanté como cinco años, de manera que hasta soy *lenguaraz* en esas lenguas. Luego de Uropa, caí á Malparaiso: de allí por la cordillera atravesé y anduve en todas las guerras del dijunto Quiroga, que esté gozando de Dios, y de ahí vine á Entre-rios, y últimamente á Buenos Aires, aonde estoy á su mandao." (37)

Según sus biógrafos, Ascasubi se hallaba de regreso en Buenos Aires en 1823, y hacia setiembre de 1824 partía para Salta, transportando la benemérita imprenta de los Niños Expósitos que, en esa provincia, iba a hacer gemir sus prensas, por última vez, bajo la nueva denominación de "Imprenta de la Patria" y, posteriormente, "Imprenta del Estado".

Ahora bien; un nuevo documento viene a iluminar el período que va desde su llegada a Buenos Aires hasta su partida a Salta. En ese interin, Hilario Ascasubi se radicó en Montevideo y, acaso, fue éste el primer contacto que tuvo con nuestros hombres y con nuestra ciudad adonde volverá primero en 1830 y luego, en 1832, para permanecer a partir de esta última fecha por espacio de 19 años, y producir casi toda su obra literaria en nuestro medio. Efectivamente, entre el manojo de pasaportes correspondientes al año 1824, y cuya pista nos porporcionó, con su proverbial generosidad, el historiador don Juan E. Pivel Devoto, hallamos el siguiente, dirigido al Barón de la Laguna, y fechado en Montevideo el 26 de abril de ese año: "Hilario Ascasubi: Vecino de esta Ciudad ante V.E. con todo respecto, me presento y digo: q.e me es de Necesidad el pasar á B.s Ay.s á Diligencias propias y para verificarlo pido y suplico se sirva concederme la correspondiente licencia y recibiré Merced. [fdo.] Hilario Ascasubi". (38) Lecor firma la autorización de "Dese gratis o Pasaporte ao Supplicante" en el día de la fecha.

A los cinco meses, Ascasubi partía para Salta y editaba allí "La Revista Mensual de Salta", redactada por José Ildefonso Arenales y cuyo primer número vio la luz el 30 de setiembre de 1824. Por divergencias con el redactor —hijo del Gobernador Juan A. Alvarez de Arenales—, que trascendieron al público en ruidosa querella, Hilario Ascasubi abandonó la ciudad y se incorporó, a fines de 1825, al batallón de Cazadores del coronel José María Paz que intervendría en la guerra contra el Imperio del Brasil. Martiniano Leguizamón asegura que en 1827 se trasladó al Uruguay "siendo uno de los vencedores de Ituzaingó, como voluntario del contingente reclutado en Salta, cuando aún era menor de edad, pues había nacido en 1807". No trae documento probatorio; otros biógrafos declaran que, en ese momento, se hallaba en Catamarca en las guerras contra los caudillos.

En el período de su vida militar comprendido entre 1826 y 1828, ascendió de soldado voluntario a teniente del Regimiento 17 de Caballería de línea, en Catamarca; pasó, luego, al regimiento de Granaderos de Colombia y el 27 de actubre de 1826 intervino, con las fuerzas de Lamadrid, contra Quiroga en la batalla del Tala, ganada por éste último. Un año más tarde, acompañó, otra vez, a las tropas de Lamadrid en el combate del Rincón de Valladares, en el que volvió a triunfar el caudillo riojano. Huyó Ascasubi a Salta y estuvo varias semanas entre la vida y la muerte, atacado de chucho. Convaleciente todavía y en el período durante el cual Facundo Quiroga había decretado una amnistía, conoció al Tigre en una entrevista que Bénedict Gallet de la Kulture relata en una página de pintorescos y brillantes contornos.

Dirigióse, después, a Santiago del Estero y, de allí, saltó a Buenos Aires. En 1828 se

cerraba el primer período militar de Ascasubi al enrolarse éste en el Partido Unitario. Lavalle, en su calidad de Gobernador Interino, lo elevó al grado de capitán.

Triunfante Rosas, Ascasubi pasó al Uruguay en 1829, encontrándose con Lavalle en la ciudad de Mercedes. Fue esta la segunda estadía del poeta en nuestro país. A principios de setiembre de 1830, redactó el único número del periódico "El Arriero Argentino" (39), de violenta política antirrosista, editado por la Imprenta del Universal, y preludio de sus posteriores actividades periodísticas en "El Gaucho en Campaña" (40), de 1839 y "El Gaucho Jacinto Cielo" (41), de 1843.

A fines de ese mismo mes de setiembre de 1830 Ascasubi volvió subrepticiamente a Buenos Aires, y fue apresado por los agentes federales de Rosas. Casi dos años permaneció, entonces, en prisión, siendo cruelmente tratado hasta que, en agosto de 1832, después de saltar un muro de diez metros de altura, logró huir, escondiéndose en el Convento de San Francisco. Una noche, desde el Riachuelo, cruzó en una pequeña embarcación a la costa oriental y, de allí viajó hacia Montevideo. Cuatro meses más tarde, el 22 de diciembre de 1832, se casaba en la Iglesia Matriz (42) con Laureana Villagrán a la que, presumiblemente, conocía desde sus anteriores estadías en nuestra capital. Su partida de matrimonio ilustra, en reproducción facsimilar, este trabajo. Trece hijos diole su esposa; tuvo la tristeza de enterrar a once de ellos. Tan sólo Horacio y Américo Ascasubi sobrevivieron al padre.

Su casa en Montevideo fue refugio de los emigrados argentinos que en la década 1830-1840 huyeron, en gran número, de la tiranía rosista. Sin grandes medios de fortuna y dedicado a las tareas más diversas, dividió el tiempo entre sus trabajos y sus versos. Fue importador de camisas, vendedor de lanas, corredor de alhajas y panadero. Al estallar la Guerra Grande en 1843, Hilario Ascasubi tenía establecida una panadería y se preocupaba por mejorar el pan de munición que se servía a las tropas durante el asedio. Hombre de empresa y lucha, en pleno sitio hacia 1847, pidió pasaporte al Departamento de Policía para trasladarse con trece peones suyos a las islas de Yaguarí, en el Río Uruguay. No establece la referencia qué suerte de negocio tentaba Ascasubi en esta oportunidad: presumiblemente se trataría de la importación de lanas o maderas a la plaza de Montevideo. Consigna simplemente un aviso del "Comercio del Plata". "Departamento de Policía. / Solicitan Pasaporte. — Día 1.º / D. Ilario Ascasubi, con sus peones Juan Morales, Pantaleon Perez, Raimundo Loizo, Antonio Reyes, Juan Guillari, Lazaro Morandi, Vicente Morales, Manuel García, Pedro Ramos, Manuel Verde, Antonio Aroche, Francisco Ramos, y José Díaz... Islas de Yaguarí". (43)

Decíamos que en esos diecinueve años de permanencia en Montevideo, Ascasubi escribió y publicó casi toda su obra, incluso parte del *Santos Vega*, cuyas dos primeras entregas se pusieron en venta en 1851 al precio de un patacón. (44) La folletería suelta de Ascasubi en ese período, reunida luego en los tres tomos editados en París en 1877, es bastante nutrida. Sin pretensiones de algo exhaustivo, publicamos a continuación una lista de 17 títulos, que vieron la luz en nuestra ciudad, entre 1830 y 1851.

1.—1830. Periódico: *El Arriero Argentino*. Un solo número. Imprenta Universal.
2.—1833. Folleto: *El diálogo gaucho en verso entre los dos paisanos Jacinto Amores y Simón Peñalva* sobre las fiestas cívicas del aniversario de la Jura de la Constitución en 1833. Imprenta del Universal (?).
3.—1839. Periódico: *El Gaucho en Campaña*. Cuatro números. Imprenta del Constitucional.
4.—1840. Hojas sueltas: *Parte de Echagüe*, redactado conjuntamente por Gerónimo Calignana e Hilario Ascasubi. Sin pie de imprenta.
5.—1840. Hoja suelta: *Media Caña del Campo para los Libres.*
6.—1843. Periódico: *El Gaucho Jacinto Cielo*. Catorce números. Imprenta de la Caridad.
7.—1844. Folleto: *Carta enssilgada que ha escrito el gaucho Juan de Dios Chaná soldado de la escolta del General Rivera, para D. A. Tier, Ministro que fue de la ciudá de Francia.* Imprenta del Nacional.
8.—1845. Folleto: *Carta gauchi refalosa. Escribida a las últimas. Por el masorquero invernado, á su compadre y paisano El Coronel Mordedor Mariano Maza violon.* Imprenta del Nacional.
9.—1846. Folleto: *Los Misterios del Paraná*. Imprenta del Comercio del Plata (?).
10.—1846. Folleto: *Paulino Lucero el payador*

argentino en el pago de su amigo Martín Sayago.

11.—1848. Folleto: *La encuetada ó los gauchos y la intervención en el Río de la Plata.* Sin pie de imprenta.

12.—1848. Folleto: *La indireuta.* Imprenta Hispano-Americana.

13.—1848. Folleto: *Trovas de Donato Jurao.* Sin pie de imprenta.

14.—1849 Folleto: *Carta de Santos Contreras al Exmo. Gobernador y Capitan General del Continente Americano.* Imprenta Uruguayana.

15.—1850. Folleto: *Baldomero el Gaucho ó la Intervención de los californias en la Banda Oriental.* [Imprenta Uruguayana?].

16.—1851. Folleto: *Los Mellizos ó Rasgos Dramáticos de la Vida del Gaucho en las Campañas y Praderas de la República Argentina.* (1ª y 2ª entregas). No hemos visto la edición original.

17.—1851. Hoja suelta: *Cielito gauchi-patriótico para que lo canten en las trincheras de Montevideo sus valientes defensores.* Imprenta del Comercio del Plata.

A este inventario de publicaciones montevideanas de Ascasubi entre 1830 y 1851, corresponde agregar, como dato ilustrativo, las que en este último año publicó en Concepción del Uruguay (Argentina) y que vienen a completar el total de piezas conocidas del poeta, en el período de su permanencia en el país:

1851.—Folleto: *Urquiza en la Patria Nueva, ó dos gauchos orientales platicando en los montes del Queguay en el 24 de julio de 1851.* (Imprenta del Colejio).

1851.—Folleto: *Trobas y lamentos de Donato Jurao Soldado Argentino a la muerte de la infeliz D.ª Camila Ogorman...* (Imprenta del Colejio.)

1851.—Folleto: *Los veteranos ó las mentas del Restaurador Cuesta-Abajo.* (Imprenta del Colejio).

1851.—Folleto: *Los compuestos de Gualeguaychú.* (¿Fue editado en Concepción del Uruguay?).

1851.—Folleto: *Paulino Lucero el payador argentino. En el Pago de su amigo Martín Sayago.* (Imprenta del Colejio).

Al producirse el levantamiento de Urquiza, en mayo de 1851, Ascasubi se enroló en Entre Ríos, con el grado de teniente coronel, en las tropas del general revolucionario y en calidad de Ayudante de Campo del mismo asistió, al año siguiente, a la memorable batalla de Monte Caseros, acción que determinará el derrumbe del gobierno de Rosas. En ese momento alcanzó el grado de coronel. Eleuterio F. Tiscornia nos explica claramente su cambio de frente en el año 1853: "Sobrevino al año siguiente, en 1853, el movimiento separatista por el que Buenos Aires quedó fuera de la Confederación de las provincias. El poeta creyó ver en los actos de Urquiza el espíritu odioso de la tiranía y se plegó a los defensores de la Capital. Con el retiro de su adhesión al general entrerriano volvió a esgrimir la sátira política y escribió, en su estilo gauchesco, los diálogos y composiciones en prosa y en verso, que aparecieron en el periódico *Aniceto el Gallo*, en todo 1854, mientras el país no alcanzó la unidad nacional. Ascasubi sentía, al fin, el cansancio de las luchas políticas. Reintegrado a la patria, tras una ausencia de veinte años, el poeta ansiaba consagrar su actividad a las manifestaciones del progreso civil y a la cultura del pueblo. En tal sentido hizo todo lo que estuvo en sus manos y lo que sus medios de fortuna le permitieron. Así, en 1854 cooperó a la instalación del gas en la ciudad: luego, en la construcción de un ramal ferroviario a la Magdalena; después, en 1857, al levantamiento definitivo del teatro Colón. Nada de ésto fue fuente de recursos para el poeta; al contrario, perdió en ello su dinero, pero él estaba satisfecho del bien público". (45)

En 1862 fue enviado en misión oficial a París por Bartolomé Mitre, a quien había recibido en Montevideo en los tristes días del destierro, y el cual ejercía, a la sazón, la presidencia de la Nación Argentina. Tornó al Plata en varias oportunidades y, en una de ellas, llevó desde Buenos Aires, en 1864, un sauce llorón para plantarlo a la vera de la tumba de Alfredo de Musset en el Cementerio de Père Lachaise, y cumplir así con el testamento literario del alto poeta francés: "Mes chers amis, quand je mourrai / Plantez un saule au cimetière. / J'aime son feuillage éploré...".

En 1873, al año siguiente de haber publicado en París sus bellos tres tomos en la Imprenta de Paul Dupont, retornó definitivamente a Buenos Aires, y el 17 de noviembre de 1875 la muerte le encontró en esta ciudad, a los sesenta y ocho años de edad.

Manuel de Araúcho. — Nació en Montevideo el 14 de febrero de 1803, siendo bautizado en la Iglesia Matriz al día siguiente, con los nombres de Manuel Ramón Valentín (46); sus padres eran Pascual de Araúcho y

Ramona Correa. A la muerte del padre, acaecida en 1816, Manuel de Araúcho fue enviado a Buenos Aires, cuando contaba 14 años de edad, y allí inició sus estudios militares como cadete del primer batallón del regimiento de artillería, en 1817. "Incorporado al ejército de observación sobre Santa Fe que mandó el general Juan Ramón Balcarce, en clase de portaguión del regimiento de dragones, asistió a las operaciones que tuvieron lugar hasta el 15 de enero de 1819 en que fue hecho prisionero". (47)

La vida de Manuel de Araúcho, durante su adolescencia, fue similar a la de su hermano mayor Francisco, también escritor y militar.

Patriota desde su primera hora, cuando contaba 22 años de edad se produjo el memorable desembarco de la Agraciada y enrolose, de inmediato, en los batallones de la independencia. En julio de 1825 hallábase radicado en Canelones, promoviendo una colecta de dinero y vestidos para enviar a las tropas orientales; (48) en octubre de ese mismo año, obtuvo los despachos de Mayor de la Primera Compañía del Escuadrón de Húsares Orientales, no bien fue creado este cuerpo por Juan Antonio Lavalleja.

A mediados de 1827, el gobierno patrio le encomendó una importante misión en el exterior. A la sazón la campaña oriental, en armas contra la dominación brasileña, necesitaba la colaboración de las provincias de Entre Ríos, Corrientes y Misiones para el envío de bastimentos y vestidos. Manuel de Araúcho, comisionado personalmente por Carlos María de Alvear, marchó a la Argentina, pero su misión no tuvo éxito por cuanto las tres provincias, en oposición en ese entonces a la de Buenos Aires, que había ayudado decididamente a Lavalleja, temieron que el ejército formado contra el Brasil se volviese luego contra la autonomía de ellas. En una importante carta a Alvear, fechada en Salto el 24 de julio de 1827, Araúcho relata su fracaso y las peripecias del viaje en el que cayó enfermo "a causa de las copiosísimas llubias y crecidos arroyos que en tan dilatado camino tuve que pasar á nado". (49). Acaso la dolencia que diez años más tarde le obligó, en la plenitud de su vida a dejar el servicio militar, tuvo su origen en esta denodada misión.

En 1832 fue nombrado Fiscal Militar y el 16 de junio de 1835 ascendió al grado de Teniente Coronel en el arma de caballería. En varias oportunidades abandonó el servicio activo, pero al levantarse Rivera contra el Presidente Oribe, Araúcho, amigo personal de este último, fue llamado en 1837 y nombrado Ayudante del Comandante de armas. Al año siguiente, solicitó que se le diera de baja "en virtud de haber contrahido una enfermedad de reumatismo de la qual actualm.te me estoy curando". (50)

En junio de 1842 volvió a integrar el ejército en el cuerpo de las Milicias de Extramuro, pero tres meses más tarde, el 5 de setiembre, solicitó de nuevo la baja pues se hallaba "imposibilitado de prestar sus servicios a causa de una grave enfermedad de que adolece". (51). Esta es la última noticia que nos ha llegado de Manuel de Araúcho, cuya vida al igual que la de Hidalgo y Ascasubi, se halla dedicada en algunos momentos, por partes iguales al ejercicio de las armas y al de las letras, imperativo de la época, en aquellas horas de la patria naciente.

En el terreno literario, Araúcho se inició públicamente en el año 1828 cuando en las columnas del periódico "El Liberal" de Buenos Aires en su número correspondiente al 7 de marzo, apareció la carta en verso a un proyectista del Banco que más tarde recogió con muchas modificaciones en su libro de 1835. Avelina M. Ibáñez en su libro "Unitarios y Federales en la Literatura Argentina", Buenos Aires 1933, página 371, lo transcribe adjudicándoselo a Juan Cruz Varela. En 1830 la Imprenta de la Caridad tiró, en un pequeño folleto, su unipersonal *Filldn, hijo de Dermidio*. Se trataba de un ejercicio retórico, al parecer extraído de la tragedia *Oscar*, sin mayor valor desde el punto de vista literario.

En ese mismo año, Manuel de Araúcho se estrenó en el periodismo como redactor de "El Argos" de Montevideo, conjuntamente con Bernabé Guerrero Torres. (52) Cuatro meses de vida tuvo este periódico y, nueve años más tarde, ambos volvieron a tentar una empresa similar en "El Periódico" que vio la luz en la segunda mitad de 1839. (53) En ese ínterin, Araúcho colaboró en "El Defensor de las Leyes" (54), entre 1836 y 1838, y en "El Mercurio" (55), aparecido en 1837.

En el año 1832 dio a conocer, en la Casa de Comedias, su oda *A la batalla de Ituzaingó* que, luego transcribió en su tomo de poesías de 1835, y un Himno Patriótico alusivo a este mismo acontecimiento, puesto en música, presumiblemente, por Antonio Barros. (56) La oda tiene cierta eufónica belleza y demuestra, en todo caso, una excelente preparación académica y un antiguo contacto con los maestros de este género que en Quintana alcan-

zó, entonces, su punto más alto. La Oda y el Himno fueron interpretados en el teatro en la noche del 20 de febrero y, al día siguiente, "El Indicador" publicó uno y otra en sus columnas.

Débese a Manuel de Araúcho la primera traducción libre que se hizo en nuestro país del Himno Nacional de los Estados Unidos de Norte América, *Star Spangled Banner*, de F. S. Key, que fue publicado en "El Universal" del 30 de junio de 1834: *"El Pabellón Brillante.* / Himno Nacional de los Estados Unidos / de Norteamérica puesto en verso Es / pañol por D. Manuel Araúcho, Sar / jento Mayor de Caballería de Línea, y / Fiscal Militar del Ejército de la Repú- / blica Oriental del Uruguay.

¿Habéis visto en la guerra el Alva pura
Que entre la luz, y estrellas centelleantes,
Con ecos de los bronces retumbantes
Saludámos erguidos en la altura?"..., etc.

El 25 de mayo de 1835 se publicó en Montevideo el primer libro de composiciones poéticas de un escritor uruguayo: *Un paso en el Pindo*, de Manuel de Araúcho. En ese mismo año se editó en Buenos Aires el primer tomo de *El Parnaso Oriental ó Guirnalda Poética de la República Uruguaya"*, de Luciano Lira, quien, al parecer, rechazó las poesías de Manuel de Araúcho según se desprende de una nutrida controversia en los periódicos de la época que se cierra con estas palabras de un aviso del editor del libro de Araúcho, al anunciar su aparición: "Un / paso en el Pindo / c[o]lección de poesías / del Sr. D. Manuel Araúcho / un tomo de 25 pliegos / Primera obra de este género que se publica en este Estado Oriental del Uruguay por uno de sus hijos. / Se hallará en la libreria del Sr. D. Jaime Hernandez y en la imprenta de los Amigos, donde se ha impreso. Su precio es el de 14 reales por un ejemplar. No se halla en el Parnaso Oriental publicado en Buenos Ayres, composición alguna de las que integran esta obra. Ella contiene varias especies de metros y asuntos. Su autor parece que ha ensayado en ella la majestad de Caliope y los encantos de Erato sin dejar de ser inspirado alguna vez por Clio, y Euterpe"..., etc. (57)

Un paso en el Pindo está dedicado al Presidente de la República, don Manuel Oribe y lleva, al final, la lista de suscriptores entre los que hallamos, sintomáticamente, el nombre de Hilario Ascasubi.

Y he aquí, que, entre esta ronda solemne de musas helénicas, se deslizan, de contrabando, dos deliciosas composiciones en verso de carácter gauchesco: *Carta de un gaucho a un proyectista del Banco de Buenos Aires*, ya publicado en 1828 y el *Diálogo de dos gauchos. Trejo y Lucero.* En ellas, Araúcho deja a un lado las pedantescas arpas eólicas de la literatura académica de la época y descuelga su modesta guitarra criolla para darnos la más perfecta y sincera teoría del arte gauchesco naciente.

En ese mismo año, Araúcho inició una gestión para que el gobierno de la República aprobara como Himno Nacional una canción patriótica suya que comienza así:

"Viva en triunfo el invencible
El Pueblo heróico Oriental
Que há jurado morir, ó ser libre
A la sombra de palma inmortal". (58)

Con muy buen tino, las autoridades, al parecer, no hicieron lugar a esta solicitud, toda vez que ya en 1833 habían declarado oficial la letra de Francisco Acuña de Figueroa, indudablemente más feliz.

A mediados de la década 1830-1840, se registró en Montevideo una epidemia de escarlatina que diezmó a la población infantil. Francisco Acuña de Figueroa comentó este triste acaecimiento en una conocidísima oda. El cirujano portugués Pedro Pablo de Oliveira, que había venido a Montevideo con Lecor en 1817, publicó su *Memoria sobre la escarlatina* en la que atacaba a la Junta de Higiene, por un lado, y a los representantes de específicos o drogas curativas, por otro. Injustamente contra la primera, porque en realidad encubría su diatriba un desahogo contra un médico benemérito: Teodoro M. Vilardebó. Entre los segundos se hallaban precisamente Manuel de Araúcho representante en Montevideo de la "Medicina Curativa" o "Método de Le Roy", que era algo así como un poderoso purgante o depurativo, y al que Oliveira llamaba pintorescamente "bebistrajo incendiario". Araúcho le salió al paso con la publicación de un folleto *La verdad contra el error. Impugnación a la Memoria sobre la Escarlatina Publicada por el Dr. José P. de Olivera*, editado por la Imprenta Oriental en 1836. (59) De este curioso folleto extraemos los siguientes párrafos que nos ilustrarán con respecto a las andanzas y curiosas actividades de nuestro poeta: "Ha sido mi carrera, como todos saben, muy diferente de la de Médico; y sólo he empleado en recorrer los autores clásicos acerca de la *Ciencia de la Salud* el tiempo de mis ocios militares"... "Después de haberme hallado en Bue-

nos Aires practicando la *Medicina Curativa* al lado del Profesor D. Pedro Martínez, y haber tenido allí la fortuna de curar infinitos enfermos, volví a mi amada Patria, y en ella, en esta capital, he tenido el honor de haber asistido varias veces en sus enfermedades al primer Magistrado [Manuel Oribe] y a su familia"... "haber asistido a tantos en esta Capital, Canelones, Pysandú, Durasno, Cerro Largo &ca"... "Lea el Dr. la "Medicina Curativa", y los demás escritos que he citado, incluso el Semanario Científico que hemos publicado en Buenos Aires con el Profesor Martínez"...

La actividad literaria de Manuel de Araúcho continuó sin interrupción durante el año 1837, en que estrenó, en la Casa de Comedias, su libre traducción, en verso castellano, de la comedia en un acto de Alain René Le-Sage *La Tontina o El espíritu de cuerpo* representada con el siguiente reparto:

"Trusgalant, Doctor Médico:
Sr. Fernando Quijano
Bolus, Boticario:
Sr. Manuel Martínez
Erasto, amante de Mariana:
Sr. Máximo Ximénez
Mariana, hija de Trusgalant:
Sra. Matilde Diez
Crispín, criado de Erasto:
Sr. Juan Villarino
Ambrosio, pupilo de Trusgalant:
Sr. Bernardino Hernández
Prosina, criada de Mariana:
Sra. Petronila Serrano
Soldados."

En ese mismo año, Luciano Lira, con quien al parecer se había reconciliado, publicó su texto en el tercer tomo de *El Parnaso Oriental*. (60)

Y a partir de 1842 hemos perdido el rastro de Manuel de Araúcho, cuyas composiciones gauchescas figuran con honor al lado de los nombres mayores de este movimiento literario: Hidalgo y Ascasubi.

El estudio de Lauro Ayestarán sobre *La primitiva poesía gauchesca en el Uruguay*, que es y sigue siendo el mejor trabajo panorámico sobre ese período inicial de las letras gauchescas en el país, fue preparado como introducción a una prolija antología de poemas de 1812 a 1838, que se publicó en el primer número de la Revista del *Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios* (año 1950). De ese estudio tomamos un importante fragmento, dejando de lado al admirable estudio de los aspectos musicales de esta poesía. A su muerte Lauro Ayestarán dejó pronto el segundo tomo de su antología de poetas gauchescos, y es de esperar que la obra, completa, sea objeto de edición por el Ministerio de Cultura del Uruguay.

NOTAS

(1) Concolorcorvo: **El Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima, 1773.** (Reimpresión de la Junta de Historia y Numismática Americana), Buenos Aires, 1908, pág. 29.

(2) **Informe del Virrey** (Nicolás) **Arredondo,** fechado en Buenos Aires, el 16 de marzo de 1795 y publicado en la **Revista de la Biblioteca Pública de Buenos Aires,** Buenos Aires, 1881. Tomo III, págs. 327 y 332.

(3) L. (ouis) A. (ntoine) de Bongainville: **Voyage autour du monde par la frégate du Roi La Boudeuse, et la Flûte l'Etoile; en 1766, 1767, 1768 et 1769,** París MDCCLXXI, pág. 39.

(4) **Informe del Virrey** (Gabriel de) **Avilés,** fechado en Buenos Aires el 21 de mayo de 1801 y publicado en la **Revista de la Biblioteca Pública de Buenos Aires,** Buenos Aires, 1881, Tomo III, pág. 455.

(5) Diego de Alvear: **Diario de la segunda partida demarcadora de límites en la América Meridional** (1783-1791), publicado en **Anales de la Biblioteca,** Buenos Aires, 1900, págs. 320 y 321.

6) Pedro Novo y Colson: **Viaje político-científico alrededor del mundo por las corbetas Descubierta y Atrevida al mando de los Capitanes de Navío D. Alejandro Malaspina y Don José Bustamante y Guerra desde 1789 a 1794.** Capítulo: "Estudio de las costumbres y descripciones interesantes de la América del Sur", por José Espinosa y Tello. Subtítulo: "Descripción del que llaman guazo u hombre de campo". Madrid, 1885, pág. 561, columna 1.

(7) Andrés de Oyárvide: **Memoria geográfica de los viajes practicados desde Buenos Aires hasta el Salto Grande del Paraná, en Colección histórica completa de los tratados, convenciones, capitulaciones, armisticios, cuestiones de límites y otros actos diplomáticos y políticos de todos los estados comprendidos entre el golfo de México y cabo de Hornos, desde el año 1493 hasta nuestros días,** de Carlos Calvo, París, 1865 y 1866, Tomos VII y VIII.

8) **Diario de Aguirre,** publicado en **Anales de la Biblioteca,** Buenos Aires, 1905, Tomo IV, págs. (1) a 271.

(9) Miguel Lastarria: **Colonias orientales del Río Paraguay o de la Plata, en Documentos para la Historia Argentina,** publicados por la Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1914, Tomo III.

(10) **Informe de D. Manuel Cipriano Melo, sobre la otra Banda, límites, fuertes y guardias. Buenos Aires, 16 de julio de 1790, en Colección histórica completa de los tratados,** obra citada

de Carlos Calvo, París, 1869, Tomo XI, págs. (267) a 284.

(11) **El amor de la estanciera**, editado por el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Sección Documentos, Tomo IV, Nº 1, Buenos Aires, 1925.

(12) Emilio A. Coni: **El gaucho**, Buenos Aires, 1945.

(13) Juan Alfonso Carrizo: **Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina**, Buenos Aires (1945).

(14) Lauro Ayestarán: **Un antecedente colonial de la poesía tradicional uruguaya.** (Apartado de la **Revista Histórica**, Año XLII (2ª época). Tomo XVI, Nos. 46-48, Montevideo, 1949.

(15) La bibliografía de Bartolomé Hidalgo es ya bastante nutrida. He aquí una lista —que no pretende ser exhaustiva— de las antologías, exégesis y biografías, en las cuales figura, especialmente tratado, nuestro primitivo poeta:

Víctor Arreguine: **Colección de poesías uruguayas**, Montevideo, 1895, págs. (68) a 77.

Hugo D. Barbagelata: **Una Centuria Literaria (Poetas y prosistas uruguayos), 1800-1900**, París, (1923), págs. (32) a 36.

Francisco Bauzá: **Estudios literarios**, Montevideo, 1885, págs. (67) a 111.

Jorge Luis Borges: **La literatura gauchesca. Aspectos**, en **Marcha**, Montevideo, Nº 306, del 2 de noviembre de 1945; Nº 307, del 9 de noviembre de 1945; Nº 308, del 16 de noviembre de 1945.

Domingo A. Caillava: **Historia de la literatura gauchesca en el Uruguay (1810-1940)**, Montevideo, 1945, págs. 29 a 38.

Angel Justiniano Carranza: **La resurrección de Hidalgo**, en **El Plata Literario**, Buenos Aires, 1876. (Citado por Martiniano Leguizamón: **El primer poeta criollo del Río de la Plata**, Buenos Aires, 1917, pág. 15).

Angel Justiniano Carranza: **La Epopeya Americana**, Buenos Aires, MDCCCXCV. (Citado por Martiniano Leguizamón: obra citada, pág. 13).

Julio J. Casal: **Exposición de la Poesía Uruguaya desde sus orígenes hasta 1940**, Montevideo, (1940), págs. 28 a 36.

Julio Cejador y Franca: **Historia de la Lengua y Literatura Castellana**, tomo VI, Madrid, 1917, pág. 368.

José Domingo Cortés: **Diccionario biográfico americano**, París, 1875, pág. 234, col. 1.

El Parnaso Oriental ó Guirnalda poética de la República Uruguaya, compilado por Luciano Lira, 3 tomos, Buenos Aires, 1835 y Montevideo, 1837. (En el correr de los textos literarios se indican las páginas correspondientes).

Mario Malcão Espalter: **El poeta Oriental Bartolomé Hidalgo**, Montevideo, 1918.

Mario Falcão Espalter: **El Poeta Uruguayo Bartolomé Hidalgo. Su vida y sus obras**, segunda edición, Madrid, MCMXXIX.

Mario Falcão Espalter: **Antología de poetas uruguayos, 1807-1921**, Montevideo, 1921, tomo I, págs. 35 a 49.

Mario Falcão Espalter: **La poesía gauchesca en Historia Sintética de la Literatura Uruguaya. Plan del señor Carlos Reyles**, tomo I, Nº 2, Montevideo, 1931.

José M. Fernández Saldaña: **Diccionario uruguayo de biografías, 1810-1940**, Montevideo, 1941, págs. 644 a 646.

Nicolás Fusco Sansone: **Vida y obras de Bartolomé Hidalgo, Montevideo, (1944).**

Serafín J. García: **Panorama de la poesía gauchesca y nativista del Uruguay**, Montevideo, 1941, págs. 13 a 35.

Ventura García Calderón y Hugo D. Barbagelata: **La literatura uruguaya (1757-1917)**, en la **Revue Hispanique**, París, 1917, tomo XL, págs. (415) a 425, y 534.

Enrique García Velloso: **Historia de la Literatura Argentina**, Buenos Aires, 1914, págs. 390 y 391.

Arturo Giménez Pastor: **Los Poetas de la Revolución**, Buenos Aires, 1917, págs. 100 a 112.

Juan María Gutiérrez: **América Poética**, Valparaíso, 1846, pág. 361. (Citado por Juan María Gutiérrez: **Biblioteca de escritores en verso**, en **Revista del Río de la Plata**, Buenos Aires, 1872, tomo III, pág. 135 a 137.)

Anita J. Wittstein: **Poesías de la América Meridional**, Leipzig, 1867, págs. 288 a 295.

La Lira Argentina, o colección de las piezas poéticas, dadas a luz en Buenos Aires durante la guerra de su independencia, compilada por Ramón Díaz e impresa en París, pero fechada en la portada: Buenos-Ayres, 1824. (En el correr de los textos literarios se indican las páginas correspondientes).

Francisco Lagomaggiore: **La América Literaria**, 2ª edición, Buenos Aires, 1890, tomo I, págs. 254 y 311 a 314.

Lauxar: **Motivos de crítica hispano-americanos**, Montevideo, 1914, págs. (143) a 146.

Martiniano Leguizamón: **De cepa criolla**, La Plata, 1908, págs. (3) a 26.

Martiniano Leguizamón: **El primer poeta criollo del Río de la Plata (1788-1822)**, Buenos Aires, 1917.

Martiniano Leguizamón: **La cuna del gaucho**, Buenos Aires, 1935, págs. (89) a 96.

Alejandro Magariños Cervantes: **Páginas Uruguayas. Tomo I. Album de Poesías**, Montevideo, 1878, págs. 292 a 302.

Luis Melián Lafinur: **Sonetarias**, Montevideo, 1897, pág. 83.

Marcelino Menéndez y Pelayo: **Historia de la poesía hispano-americana**, Madrid, 1913, tomo II, págs. 468 y 469.

Marcelino Menéndez y Pelayo: **Antología de Poetas hispano-americanos, publicada por la Real Academia Española**, tomo IV, Madrid, 1895, págs. (425) a 434.

Raúl Montero Bustamante: **El Parnaso Oriental**, Montevideo, 1905, págs. 24 a 27.

Ismael Moya: **Romancero**, Buenos Aires, 1941, tomo 1, págs. 312 a 325.

Calixto Oyuela: **Antología de poetas hispano-americanos**, Buenos Aires, tomo I, págs. 515 a 531.

José Pereira Rodríguez: **El verso gauchesco**, en la **Revista Nacional**, Montevideo, marzo de 1938, año I, Nº 3, págs. (460) a 483.

José Rivera Indarte: **Colección de poetas del Río de la Plata,** Montevideo, 1842. (Citada por Martiniano Leguizamón: **El primer poeta criollo del Río de la Plata,** obra citada, pág. 5).

Ricardo Rojas: **La Literatura Argentina,** tomos I y II, **Los Gauchescos,** 2ª edición, Buenos Aires, 1924, págs. (463) a 484 y (495) a 515

Carlos Roxlo: **Historia crítica de la literatura uruguaya,** tomo I, Montevideo, 1912, págs. 36 a 48.

Luis Alberto Sánchez: **Nueva Historia de la Literatura Americana,** Buenos Aires, (1944), páginas 118 y 119.

Domingo F. Sarmiento: **Viajes,** tomo I, Santiago de Chile, 1849, pág. 85.

Eleuterio F. Tiscornia: **Poetas gauchescos. Hidalgo-Ascasubi-Del Campo,** Buenos Aires, 1940, págs. (7) a 11, 47 a 93 y (349) a 356.

Estanislao S. Zeballos: **Cancionero Popular de la Revista de Derecho, Historia y Letras,** tomo I, Buenos Aires, 1905, págs. 237 a 244, 153, 176, 211 a 215, 237 a 254 y 256 a 258.

Alberto Zum Felde: **Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura,** tomo I, Montevideo, 1930, págs. 69 a 80.

Artículo sobre Hidalgo y transcripción de uno de sus diálogos en el periódico "La Discusión", Montevideo, 4 de setiembre de 1861.

16) "Dn. Bartolomé Hidalgo. / Nació en Montevideo, el 24 de agosto de 1791. Sus principios fueron humildes, y sus primeros años los pasó de mozo de barbería. Abrazó con ardor la revolución americana y obtuvo un empleo en el ejército patriota. Pasó a Buenos-Ayres como partidario del gobierno general delas Provincias Unidas, y allí obtuvo un empleo en la Aduana. Casó con una dama de Buenos-Ayres y falleció de una afección pulmonar. / Era de constitución débil y enfermiza, pero de clarísimo ingenio poético, y si hubiera tenido buenos modelos, pues nunca leyó otros poetas que los dela lengua castellana, única que sabía, y hubiera tenido más tiempo desembarazado nos hubiera dejado obras de más aliento poético que las que de él poseemos. Puede decirse que es el fundador del romanse nacional **gaucho,** género en el que hasta hoy no tiene rival". (**Antología poética reunida por Andrés Lamas.** Museo Histórico Nacional. Montevideo. Archivo y Biblioteca "Pablo Blanco Acevedo". Colección de Manuscritos, tomo 75, folio 24).

(17) Martiniano Leguizamón: **El primer poeta criollo del Río de la Plata,** obra citada, págs. 15 y 16.

(18) **Gazeta de Montevideo,** Montevideo. 24 de abril de 1811. (Referencia comunicada por el historiador señor Juan E. Pivel Devoto).

(19) **Testamentería de Manuel Cipriano de Melo.** Escribanía de Gobierno y Hacienda. Montevideo. Año 1813, documento Nº 45, folio 12. (Transcrita parcialmente en **Crónica de una temporada musical en el Montevideo de 1830,** de Lauro Ayestarán, Montevideo, 1943, págs. 67 y 68).

20) **The Southern Star.** Montevideo, 23 de mayo de 1807. **A gentleman recently returned: "Notes on the viceroyalty of La Plata in South America",** London, 1808, págs. 65 y 66. Y **Diario de la Expedición del Brigadier General Craufurd,** en la **Revista Histórica,** Montevideo. 1917, tomo VIII, págs. 209 y 210.

(21) **Acuerdos del Extinguido Cabildo de Montevideo,** editado por el Archivo General de la Nación; sesión del Cabildo, del 4 de junio de 1817; Montevideo, 1939, volumen 13, pág. 110.

(22) Ibidem; sesión del Cabildo, del 6 de junio de 1817; pág. 115.

(23) Manuscrito Nº 7611 de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, Colección Olaguer y Feliú, publicado en el libro de Celina Sabor de Cortázar. **Las esposas vengadas y La Elicene,** Noticias para la Historia del Teatro Nacional, Nº 9, Instituto de Literatura Argentina, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad d Buenos Aires; Buenos Aires, 1940, págs. 303 y 304.

(24) **El Universal,** Montevideo, del 17 de julio de 1830.

(25) Carta de Joaquín de la Sagra y Periz a Agustín Rodríguez, fechada en Montevideo el 1º de mayo de 1817. (Copiador de cartas de Joaquín de la Sagra y Periz, manuscrito en poder de la Srta. María Penco y Sagra, folio 22).

(26) Mario Falcão Espalter: **El Poeta Uruguayo Bartolomé Hidalgo. Su vida y sus obras,** ya citado, pág. 63.

27) Emilio Mangel du Mesnil: **Notoriedades del Plata.** Hilario Ascasubi, Buenos Aires, 1862.

(28) José M. Torres Caicedo: biografía de Hilario Ascasubi en el **Correo de Ultramar,** París, 24 de julio de 1861, reproducida en el libro de Hilario Ascasubi, **Santos Vega,** París, 1872, págs. XIII a XVI.

(29) Bénédict Gallet de Kulture' **Quelques mots le biographie et une page d'histoire. Le colonel Hilario Ascasubi,** París, 1863.

(30) Heraclio C. Fajardo: **Notoriedades del Plata. Hilario Ascasubi,** publicado en Buenos Aires el 15 de marzo de 1862, y transcrito en el libro de Hilario Ascasubi, **Santos Vega,** París, 1872, págs. XLI a XLIV.

(31) Rafael Hernández: **Pehuajó. Nomenclatura de calles. Breve noticia sobre los poetas argentinos que en ellas se conmemoran,** Buenos Aires, 1896, págs. 45 a 50.

(32) Ricardo Rojas: **La Literatura Argentina,** tomo II, **Los Gauchescos,** 2ª edición, Buenos Aires, 1924, págs. (621) a 688 y (715) a 743.

(33) Martiniano Leguizamón: **Ascasubi en Montevideo,** en la **Revista Histórica,** Montevideo, 1922, tomo X, págs. (705) a 719.

(34) Eleuterio F. Tiscornia: **Poetas gauchescos. Hidalgo-Ascasubi-Del Campo,** Buenos Aires, 1940, págs. (12) a 20 y 355 a 358.

(35) Manuel Mujica Láinez: **Vida de Aniceto el Gallo (Hilario Ascasubi),** Buenos Aires, (1943).

(36) Rafael Hernández: obra citada, pág. 46.

(37) Hilario Ascasubi: **Aniceto el Gallo,** París, 1872, págs. 4 y 5.

(38) Archivo General de la Nación. Montevideo. Fondo ex-Archivo General Administrativo. Caja 611, carpeta Nº 4.

(39) Antonio Zinny: **Historia de la prensa**

periódica de la República Oriental del Uruguay, Buenos Aires, 1883, pág. 3.

(40) Idem, pág. 174.

(41) Ibidem, págs. 174 y 175.

(42) Archivo de la Catedral de Montevideo. Libro Nº 7 de Matrimonios, folio 202. Véase, además, la lámina correspondiente.

(43) **Comercio del Plata**, Montevideo,, del 3 de febrero de 1847.

(44) **Comercio del Plata**, Montevideo, del 12 de diciembre de 1851.

(45) Eleuterio F. Tiscornia: obra citada, páginas 17 y 18.

(46) "En quince de Feb.º de mil ochocientos y tres yo d.d. Pedro Vidal Beneficiado dela Iglesia Matriz de Mont.º por comisión especial desu Cura Vicario d.n Juan Jose Ortiz baptize solemnem.te a Manuel Ramon Valentin q. nacio ayer hijo legítimo de d.n Pascual Araúcho, y de d.ª Ramona Correa; Abuelos Paternos d.n Antonio Araúcho y d.ª Pascuala Meline: Maternos d.n Franc.co Correa, y d.a María Antonia Rodríguez: Padrino: d.n Melchor de la Iglesia á quien previne el parentesco y sus obligaciones á presencia de d.n Ant.º Fillol q.e sirvio de testigo y por verdad lo firmo (fdo.) Dor Pedro Vidal". — (Archivo de la Catedral de Montevideo, "Libro Nono de Bautismos que empieza en veinte de octubre de 1800", folios 227 vta. y 228).

(47) Luis Enrique Azarola Gil: **Apellidos de la Patria Vieja**, Buenos Aires, (1942), pag. 100.

48) Carta de Manuel de Araúcho a Juan A. Lavalleja, publicada en **Documentos para la Historia Nacional**, en la **Revista Histórica**, tomo X, Nº 29, Montevideo, mayo de MCMXXII, pág. 629.

(49) Carta de Manuel de Araúcho a Carlos María de Alvear, publicada en **Archivo del General Juan A. Lavalleja, (1826-1827)**, editado por el Archivo General de la Nación, Montevideo, MCMXXXV, págs. 356 a 360.

(50) Archivo de la Inspección General del Ejército. Montevideo. Legajos Personales: Manuel de Araúcho. Legajo 182, Carpeta 50.

(51) Ibidem.

(52) Antonio Zinny: obra citada, págs. 4 y 5.

(53) Idem, ídem, pág. 378.

(54) Ibidem, pág. 97.

(55) Ibidem, pág. 222.

(56) **El Universal**, Montevideo, del 20 de febrero de 1832.

(57) **El Universal**, Montevideo, del 11 de junio de 1835.

(58) **El Nacional**, Montevideo, del 13 de abril de 1835.

(59) Ejemplar existente en nuestro Museo Histórico Nacional, Archivo y Biblioteca "Pablo Blanco Acevedo".

(60) **El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República Uruguaya**. Montevideo, 1837, tomo III, pág. [66].